

博览新空间

周 卫 李保峰 编著

REDUCED

华中理工大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

博览新空间/周卫 李保峰 编著

武汉: 华中理工大学出版社, 1999 年 2 月

ISBN 7-5609-1889-1

I. 博…

II. ①周… ②李…

III. 建筑科学-建筑理论-建筑空间理论

IV. TU02

博览新空间

编 著 周 卫 李保峰

责任编辑 张光辉 邱 平

*

华中理工大学出版社出版发行

(武昌喻家山 邮编: 430074)

新华书店湖北发行所经销

华中理工大学出版社印刷厂印刷

*

开本: 787×1092 1/12 印张: 11.5

1999 年 2 月第 1 版 1999 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1—1 500

ISBN 7-5609-1889-1/TU·20

定价: 45.00 元

很难找到一种类型的建筑比博览建筑更紧密地联系于文化。随着人类文化的继续繁荣,博览建筑也势必迅猛发展。以“博”为主、无所不包的“世界博览会”、“大英博物馆”式的综合博览建筑,当然会继续存在、发展;而分门别类,从展品性质到服务对象各有不同的专门性博览建筑,更将以崭新的面貌出现。

中国的博物馆,从来是国家的事业。大量象征权威的“重器”(礼器、乐器、祭器)典册,象征财富的奇珍异宝,都有专门的皮藏之所。早在西汉开国,就正式确立了“秘阁”制度,专门设置“秘书监”来管领。由此世代相传,中国的博物馆事业,无论在官方或民间,一直香火不辍。随着我国经济繁荣必然带来的文化发展,我国的博览事业也必将蒸蒸日上。

为了迎接这一趋势,建筑教学单位自当洞烛机先,为国储才。周卫、李保峰两位老师,殚精竭虑,广泛搜集了最新的博览建筑资料,分别部居,都为一集,以备省览。这是一桩很有意义、必不可少的基础工作。

这些材料所示的博览建筑,构思新颖,手法多样,乍看令人目不暇接,眼花缭乱。但在建筑教学工作者面前,新颖应该可以理解,多样并非不能穷尽。教师的任务就是要穷原竟委,条分缕析,在纷繁的表面现象中找出规律,将众多的闪光点化解成

可以捉摸、容易学习的东西。高深的建筑哲理如果不能还原成“方便法门”中的“大白话”,那就会变成玄学,只能唬人,却不能使建筑学术前进一步。

当现代建筑在 20 世纪 20 年代刚刚得势、迅速发展之际,立刻就有大概会被归入“学院派”的先生们为之总结。例如 N. C. 柯蒂斯 (Curtis) 在其 Architectural Composition (《建筑构图》, 1923 年初版) 一书中,将现代建筑的特点归纳为 14 条。现在回头看这 75 年前的归纳,尽管不够完善,却也并未全然过时。有一位弗雷 (Frey) 先生,更将 L. 柯布西埃大师的手法曹沫简化为 5 条原则,曾使得柯布西埃的崇信者不快,甚至觉得有些亵渎柯布大师。这倒不宜苛责弗雷。柯布的高足尽管可以表述更多,但既不可能、也无必要打倒那 5 条也许过分简化了的原则。无独有偶,德国 J. 约狄克著,冯纪忠、杨公侠译的《建筑设计方法论》(华中工学院出版社 1983 年出版)把 F. L. 赖特大师的看似截然不同的三座住宅,利用图解来分析,其“空间配置关系的结构却是相同的”,此等分析,细入毫芒,即使请赖特大师自己来看,也必点头称善。

大师们往往长于创造,短于表述,才难兼济,不必求全。把一些大师们自己也未必了然的玄言博议暂时存而不论,把一些大师们自己也未必说得清楚的门道决

穷,用易于接受的说法交给青年建筑师,不正是建筑教育的任务么?如果建筑学术界真个有所谓“学院派”,那么,学院派的“可恶”之处在此,而其可贵之处也正在此。古典建筑学需要维尼奥拉(Vignola),现代建筑何独不然?

我在建筑学术界不过是一名老卒,歉未能一言九鼎,为周李二君的著作增色,承他们厚爱,索序于我,我未敢漫言夸饰,率尔交差,而是相当用功地毕读一遍。我惊奇地发现,同在西班牙,由矶崎新设计的拉科鲁尼亚人体科学博物馆(本书 p53~55)和由拉斐尔·莫尼奥设计的米罗纪念博物馆(本书 p73~74),二者惊人相似,一时竟不知谁“克隆”了谁。我想,都是大师,同在西班牙,不会互相抄袭。我宁可相信,这是英雄所见略同,是互相服善;他们没有把“个性”膨胀到无聊,没有把“创新”玩弄到荒诞,非必立异,故而不避偶同。尽管博览建筑在建筑的海洋中不过一勺,却是含金量很高的一勺,是高才疾

足之士驰骋智慧的奥林匹亚。但我在这一本书中所见到的共同之处,可归纳、分类,予以界定,命名之点并不少。现代建筑在走向成熟的阶段,是个披沙炼金的过程,是“金”就有金的共同光彩。现代建筑中出现手法上的互相借鉴,面貌上的似曾相识,并不一定就是江郎才尽,而可能是好现象;多样中看出统一,无穷中找到有限,纷纭中发现条理,应是好事。

“平生不解藏人善,到处逢人说项斯。”我赞赏周李二君致力之勤,为我们在一个重要建筑部类搜集到最新的、丰富的资料,编纂出一本眉目了然、图绘精美的好书。我们不能要求他们把所有的工作做完,如果有志之士能在这个基础上踵事增华,更上一竿,当然为大家所乐见。

張良皋

1998. 6. 17 于华中理工大学建筑系

目 次

绪 论	(1)
-----------	-----

第一部分：艺术博物馆	(5)
------------------	-----

1. 芬 兰 赫尔辛基当代艺术博物馆	(7)
2. 美 国 明尼苏达州韦斯曼艺术博物馆	(11)
3. 美 国 基提博物馆	(14)
4. 丹 麦 哥本哈根艺术画廊	(18)
5. 日 本 奈良当代艺术博物馆	(21)
6. 西班牙 巴塞罗那当代艺术博物馆	(23)
7. 西班牙 毕尔堡古根哈姆艺术博物馆	(25)
8. 丹 麦 菲英欧登塞艺术博物馆	(28)
9. 韩 国 汉城汉克博物馆	(30)
10. 丹 麦 哥本哈根艺术展馆扩建	(33)
11. 美 国 内布拉斯加州奥马哈市约恩林艺术博物馆加建	(35)
12. 美 国 旧金山现代艺术博物馆	(37)

第二部分：科技博物馆	(41)
------------------	------

1. 美 国 佛罗里达州坦帕市科学及工业博物馆	(43)
2. 美 国 亚里桑那州菲尼克斯科学博物馆	(46)
3. 美 国 加利福尼亚州圣何塞市技术博物馆	(50)
4. 西班牙 拉科鲁尼亚人体科学博物馆	(53)
5. 日 本 九州天体博物馆	(56)

第三部分：历史及纪念博物馆	(59)
---------------------	------

1. 日 本 长野都市博物馆	(61)
2. 美 国 得克萨斯州休斯敦纳粹大屠杀纪念馆	(64)
3. 日 本 大阪历史博物馆	(67)

4. 美国	华盛顿纳粹大屠杀纪念博物馆	(70)
5. 西班牙	米罗纪念博物馆	(73)
6. 美国	克利夫兰摇滚乐名人大厅及博物馆	(75)

第四部分：儿童博物馆

(77)

1. 美国	明尼苏达州圣保罗市儿童博物馆	(79)
2. 墨西哥	儿童博物馆	(81)
3. 日本	兵库县儿童博物馆	(85)
4. 美国	波士顿儿童博物馆	(88)
5. 日本	滨田市儿童博物馆及创作中心	(90)

第五部分：其他专门类博物馆

(93)

1. 加拿大	粘土及玻璃博物馆	(95)
2. 日本	姬路市文学博物馆	(98)
3. 美国	加利福尼亚贝弗利山电视及广播博物馆	(101)
4. 日本	兵库县木材博物馆	(103)
5. 英国	亨利河流及划船博物馆	(106)
6. 日本	照片博物馆	(109)
7. 法国	火山学博物馆	(112)
8. 法国	阿尔勒古物博物馆	(115)

第六部分：综合类博物馆

(117)

1. 美国	内华达州拉斯维加斯沙哈拉西部图书馆兼美术博物馆	(119)
2. 美国	亚里桑那州菲尼克斯艺术博物馆及剧院	(121)
3. 美国	内华达州拉斯维加斯图书馆兼博物馆	(123)
4. 印度	齐普尔博物馆	(125)
5. 美国	加利福尼亚旧金山艺术中心	(128)

最早的博物馆只有私人的藏品。随之而来的是为 20 世纪艺术而建造的博物馆，墙上挂满绘画，地板上摆着雕塑。第三代博物馆将是为当代艺术品建造的空间。它的空间应当是可变的、综合的和令人动情的。在尺度和比例方面，新的博物馆是，或者应该是我们现存城市环境（文脉）的一部分。

——矶崎新

博览建筑堪称人类物质文明和精神文明精粹的载体。历史上最早出现的博物馆纯粹是为艺术品的存在而存在的一类建筑。虽然当今世界范围内艺术博物馆在整个博览建筑中的数量仍然占据着绝对优势，但随着人类科技的进步，整体文明程度的提高，以及各项文化事业的繁荣兴旺，博览建筑已逐渐演变成为一种种类繁多、涵盖面广、几乎无所不包的全新的建筑类型。在文明程度跃居世界前列的一些发达国家，人们除能接触到大量的艺术博物馆外，还能不断感受到来自科技博物馆、历史及纪念博物馆、各种专业博物馆、儿童博物馆以及其他综合类博物馆传达出的种种信息，感受到这些博物馆从多层次、多角度展现的人类历史和文化背景。

正如日本著名建筑师矶崎新所言，随着时间的推移及展品性质的更替，博物馆

这类建筑已经历了深刻的演变。以艺术博物馆为例，从 19 世纪至今，曾经作为皇宮贵族奇珍异宝及传统绘画、雕塑作品展示场所的传统博物馆，已为从内容到形式及展示规模全然不同于 19 世纪的当代艺术博物馆所取代。本世纪西方各种实验性前卫艺术作品的出现，更进一步引发人们对当今博览建筑及其展示空间的反思，促进了新型博览建筑的诞生与发展。正因为如此，才有矶崎新所描述的第一代、第二代及第三代博物馆的划分与界定。

当今博览建筑是全新意义上的一类建筑，其新意体现在以下几个方面：

其一，博览建筑的总体功能较历史上任何一个时期都更为丰富、多样、综合。曾一度以陈列、展示及收藏为目的的传统博物馆，已演化为更具综合意义的博览建筑，兼有观演、图书、资料、研究、教育，甚至商业、餐饮、娱乐等多项功能的博览建筑，已得到越来越多人认同，受到大众的青睐。实际上，当今一些博览建筑无形中已成为某种文化综合体的代名词。

其二，当今博览建筑的整体空间形态较以往任何时候都更具形式特征。这一方面基于这类建筑自身所蕴含的深厚的文化内涵促使世界众多杰出建筑师涉足这类建筑，并力图通过这类建筑充分阐释其独到的设计理念；另一方面，纷繁的形式特征也是对当今西方多样化的前卫艺术构成的

挑战性作出的回应；再者，博物馆的社会职能已由面向极少数人转向服务于社会大众，这一切都促使以往正统、封闭的博物馆空间格局转化为更为自由、开放的空间体系，使一度极具权威性、纪念性的空间特质转化为更为大众化、非纪念性的空间特质。

其三，博览建筑的主导功能，即作为作品陈列的展厅和展廊等空间形态，已随着人们对展品、展示空间及观赏者三者之间关系的认识及观念上的深化，发生了根本性的变化。正是这种认识及观念上的变化，直接导致了当今博览建筑空间形态及模式的变化，导致了博览新空间的出现。

传统意义上的博物馆：空间是展品的容器，展品是空间的内容，空间自身只寻求为展品提供展示场所，而这种展示场所往往又只是些千篇一律的中性空间。因为长期以来人们似乎已形成了一种共识，认为只有全无特征的中性展示空间才能恰到好处地突出展品、反衬展品，使展品与空间之间形成稳固的互为参照的图形与背景的关系。如此一来，空间的个性自然显得无关紧要，以致在整体设计中沦为无足轻重的地位。与之不同的是，当今博览建筑的空间设计，在不否定这一传统设计理念的同时，大胆尝试和发展了一种不容忽视的全新的设计思路，即相当一部分设计者将博览建筑中的展品和展示空间视为相辅相成，并重的。如美国著名设计师弗

兰克·盖里曾提出，当代博物馆不应该仅仅满足于为艺术品提供中性的展示环境和背景，它应该是一个在社区中具有“极佳的表现力”，同时其自身也具有“鲜明特征”的场所。盖里认为，一方面艺术家的作品是历经种种艰辛后的创作成果，这种成果理应进入到某种重要且引人注目的场所中参与展示；另一方面，艺术家们也并不希望建筑空间仅仅屈从于艺术作品，而期望这类空间具有一定的个性，期望空间的个性能对艺术家和观赏者构成某种挑战性，认为这种挑战性必将激发艺术家的创作灵感 and 创作欲望，深化观赏者对作品的理解。

从另一角度看，传统意义上的博物馆，其中性展示空间容纳的往往是处于画面之中（或雕塑基座之上）的展品，以及处于画面之外（或与雕塑作品相对）的观赏者，也就是说展品与观赏者之间存有明显的界限和某种难以逾越的距离。然而，当今博览空间却尤为注重观赏者与展品的融合一体化，注重让观赏者参与到具有鲜明个性化设计的特定空间情境之中，甚至充分鼓励观赏者去触摸去感受作品，力图通过这种真切切切的与对象的接触，使观赏者与作品之间产生更为深切的互动与交流，使他们加深对作品的体验。实际上，从空间、展品及观赏者三者间的综合性关系出发，探讨当代博览建筑空间的意义的代表作，

当首推矶崎新为日本一边远小镇设计的一座小型艺术博物馆。这是一个从本质上有别于传统展览空间的卓尔不群的设计，它第一次向世人显示了空间、展品及观赏者之间达成的三位一体的和谐一致性。这个博物馆的设计过程十分耐人寻味，矶崎新在接受了这项设计任务之后，并没有贸然按一般程序着手设计，而是在当地有关机构的认可与配合下，首先征集了日本当代三位杰出艺术家的三组作品作为博物馆的永久性展品，然后根据三组作品所反映出的不同主题分别塑造与之相吻合的展示空间，整个博物馆的设计过程均在三位艺术家的参与下完成。其结果是，空间和展品达到空前的一体化。当人们步入展示空间的同时，也就进入到了展品之中，在被艺术作品主题同化了的氛围以及由特定的空间情境孕育出的艺术作品之间，观赏者无法分清彼此。这个博物馆的设计过程和结果均具有十分深远的启发意义，它预示着一个为当代及未来艺术作品而存在的展览建筑新时代的到来。

从某种意义上讲，独特的空间情境性，全新的展品陈列方式与观赏方式，是当今展览空间不可或缺的基本组成因子。需要指出的是，虽然这里我们是借艺术博物馆为例来阐明这一切，事实上，这些空间特质对于当代各类展览空间均具有普遍意义。其中独特的空间情境性意味着设计者

对某种整体空间氛围的构思和营造，这种构思在当代所有类型的展览空间中均受到设计师的普遍关注与重视。如斯蒂文·霍尔为芬兰赫尔辛基设计的当代艺术博物馆，借展厅与展厅之间的渐变所产生的差异性，以及芬兰特有的北纬水平自然光在展厅内生成的一系列多样性投射效果，造成富有戏剧性的空间氛围，以此强化了空间和展品对观赏者的感染力；安藤忠雄为日本设计的木材博物馆和帕特考等人加拿大设计的粘土与玻璃博物馆，都是在极为平和、质朴的空间氛围中，以写实式的风格传达相关的主要意图的。如果说传统展览空间呈现的是展品与某个局部展示空间之间形成的图形与背景的对立关系的话，那么当代展览空间则更侧重于以一种“大背景”的方式，即将展品置于某种特定的空间情境之中的方式，突出展示主题，这种情境性无疑正是矶崎新所称道的当代展览空间“令人动情”的一面。

当代展览空间中展品的陈列方式和观赏方式同样是颇具特色的，一方面，各展示空间仍然大量沿用实物陈列、实地观赏的交流方式，但如前所述，观赏者与展品之间的关系已逐步由传统的此岸与彼岸的关系向融合一体、难分彼此的关系转化。另一方面，信息时代网络技术的运用将进一步更新展品的陈列与观赏方式，使以往人们已建立起的博物馆有限空间的概念得以

无限地拓展，人们既可以从博物馆一个小小的屏幕上搜寻自己感兴趣的展示内容（如西班牙拉科鲁尼亚人体科学博物馆的陈列与观赏方式），也可以足不出户，一览世界各类博物馆形形色色的珍藏展品。

值得一提的是，在我们收录的这一系列博览建筑实例中，除涵盖大量新建项目外，还有相当一部分属于对城市原有博物馆或其他类型建筑的改扩建项目，如：美国休斯敦纳粹大屠杀纪念馆是利用城市原有的一医疗办公建筑改扩建而成的；位于

美国明尼苏达州圣保罗市的一儿童博物馆是城市一旧有仓库改造的结果。实际上，博物馆的改扩建设计是个较之新建更具复杂性与综合性的课题，因设计者不仅要面对博物馆自身亟待解决的一系列专门性问题，还要面对新与旧、传统与现代等与城市文脉相关的问题。因此，我们在关注当代博览建筑设计的种种新的趋势之时，决不应忽视这类建筑空间的改扩建倾向与成果，以及由此而对博览建筑及城市设计产生的重大意义。

第一部分：艺术博物馆

1. 芬 兰 赫尔辛基当代艺术博物馆 (7)
2. 美 国 明尼苏达大学韦斯曼艺术博物馆 (11)
3. 美 国 基提博物馆 (14)
4. 丹 麦 哥本哈根艺术画廊 (18)
5. 日 本 奈良当代艺术博物馆 (21)
6. 西班牙 巴塞罗纳当代艺术博物馆 (23)
7. 西班牙 毕尔堡古根哈姆艺术博物馆 (25)
8. 丹 麦 菲英欧登塞艺术博物馆 (28)
9. 韩 国 汉城汉克博物馆 (30)
10. 丹 麦 哥本哈根艺术展廊扩建 (33)
11. 美 国 内布拉斯加州奥马哈市约瑟林艺术博物馆加建 (35)
12. 美 国 旧金山现代艺术博物馆 (37)



1. 芬兰 赫尔辛基当代艺术博物馆

设计：斯蒂文·霍尔

· 艺术博物馆 ·

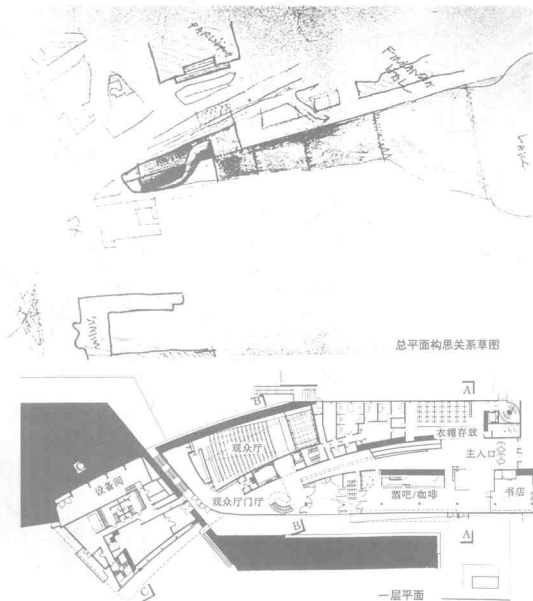
Museum of Contemporary Art Helsinki, Finland, by Steven Holl

本设计是1993年芬兰举办的一次国际竞赛的获奖及实施方案。

该博物馆选址于极其错综复杂的城市文脉中，基地周边环境包括由沙里宁设计的赫尔辛基火车站、阿尔托设计的芬兰大厅、古老的议会大厦及著名的Töölö港湾。斯蒂文·霍尔的设计并没有一味单纯地在形式上求同于历史痕迹，其风格特征甚至与前辈大师的作品大相径庭，然而精心设置的坐标控制体系却将博物馆牢牢地“锚固”于特定的历史和地理场所之中。

事实上，“锚固”一词极易使人对作品产生某种静态性的联想，而设计者刻意寻求的却是作品富有动态性的表现特征。

博物馆由一曲一直两形体交织穿插而成，霍尔形象地称其为“染色体的交叉”。交叉的概念不仅体现在主体曲直的形体组合关系中，也反映在由港湾引入基地的水体与建筑之间一虚一实的图底关系中。一条弯曲流畅的“文化关联线”明确定位了曲线形的平面，二维定位关系向第三维度的延伸和扩展，更将平面动态关系推向极致，即营造出一片可塑性极强的曲面墙体，其结果仿佛设计者从某种永无止境的动态关系中定格出一瞬间的空间态势。这种特殊的造型元素赋予博物馆“神秘的雕塑感”，及其作为城市景观生动的第五立面效果，造就了一系列全然不同于纯立方体空间模式的大小、形状、方向均处于渐变中的室内展示空间，同时还使原本只有顶层展室才能获取的顶光源

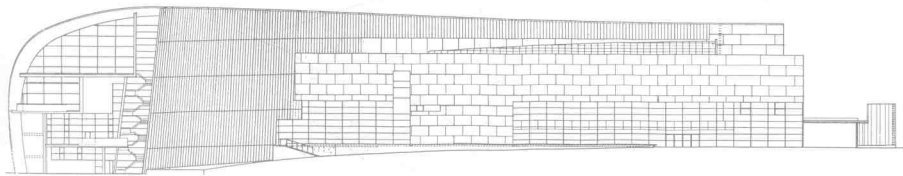


渗透到了底层空间。空间的差异性与刻意引入室内的芬兰特有的北纬水平自然光的结合，更使展示空间呈现出戏剧性的动态变化及韵律感。至此，霍尔为展示空间注入了双重特性：使空间既是艺术品的展廊，又是“空间的展廊”。这样的空间无疑将为参观者提供多样的空间体验。

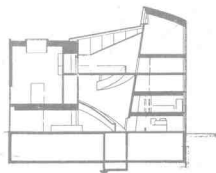
设计者独到的空间构思还体现在：他将 25 个展厅连贯一气，而其室内循环路线又呈现出既非纯线型又非纯中心式的组织结构关系；他看意“删去中等尺度”的空间造型要素，以排除可能对展品构成的干扰。同时期待展品充当这种缺省要素，反映了设计者使展品和空间一体化的设想。

毋庸置疑，这是一个以纯熟的建筑语言汇刻画环境、空间及展示作品的极富魅力的作品。

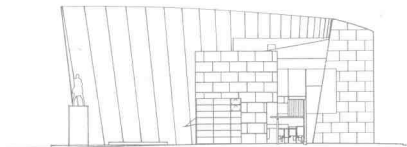




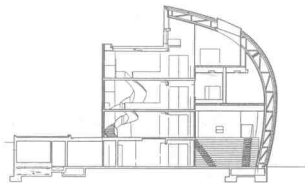
西立面



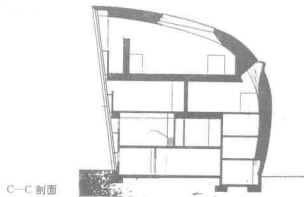
A-A剖面



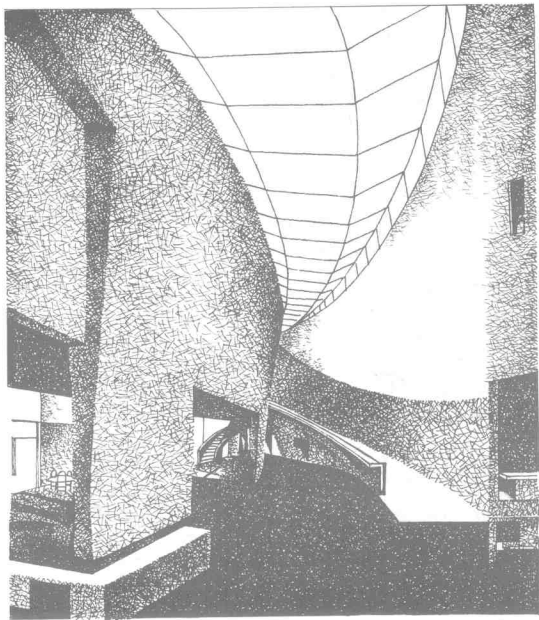
南立面



B-B剖面



C-C剖面

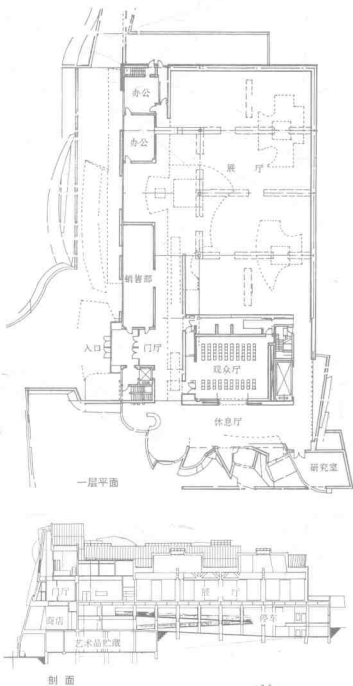


2. 美国 明尼苏达州韦斯曼艺术博物馆

设计：弗兰克·盖里

· 艺术博物馆 ·

The Frederick R. Weisman Art Museum at the University of Minnesota, USA, by Frank O. Gehry



明尼苏达州大学是一所横跨密西西比河而建的大学，东西两岸校园由一座华盛顿大桥连成一体。该博物馆是这所大学重要的文化设施之一，以其主要捐资人弗雷德里克·R. 韦斯曼的名字命名。

该博物馆选址于东岸校园桥头一侧，与明尼阿波利斯市中心遥遥相望，突出的基地环境要求该博物馆具有某种非同寻常的综合性特质。盖里为此所做的设计，新异中透出机敏。博物馆的出现不仅为校园乃至整个城市增添了一处新的焦点空间，给沉寂已久的校园环境注入了新的生机与活力，同时也与校园原有环境求得某种谐调。

整个博物馆室内空间的设计独具内涵，其中多处体现了设计者对灵活、多变及适应性空间特质的追求；在主要展示空间设计中，盖里运用了三种不同性质的墙体，即永久性墙体（仅限于外围护墙）、临时性墙体及可移动墙体，将一个纯净单一的大展厅拓展为可依据展示内容需求而变化的、具有多种潜在组合关系的弹性空间；在观众厅与博物馆休息厅的相对关系上，设计者将“黑盒式”的观众厅深置于主导层空间的内部，而将与观众厅相邻的休息厅推至外围沿河部分，同时将两空间之间的墙体处理成可开可闭的移动式界面，两部分空间的融合或分离同样为不同类别事件的发生提供了多种可能性；在门厅附近，设计者设置了一个相对独立的竖向交通封闭室，这个前置小间的出现，将展示空间等主导功能与博物馆其他功能区区分开，